

# 'ANA ΓKH 76.

NUOVA SERIE, SETTEMBRE 2015

*Anniversari: 250 anni di 'Caffè' e attualità dell'Illuminismo italiano*

**Marco Dezzi Bardeschi**, 'Il Caffè': autoritratto di una generazione (di lotta e di governo), **2**; **Elisa Boeri**, Ascesa e caduta dei Salons Parisiens (e delle hôtesses), 1749-1777, **12**; **Pierluigi Panza**, L'architettura del Giovin signore, **18**; **Stefano Cusatelli**, Parma, portale della nuova cultura francese, **26**; **Federica Visconti**, **Renato Capozzi**, Architettura e città nell'Illuminismo napoletano, **31**; **Paolo Mascilli Migliorini**, Napoli negli anni dell'Illuminismo, **36**

*Beni Culturali: Tutela e Formazione*

**Giuliano Volpe**, Per i Policlinici dei 'Beni Culturali e del Paesaggio' e per la 'Scuola Nazionale del Patrimonio', **42**  
**Donatella Fiorani**, Perché una società scientifica per il restauro (SIRA), **46**

*Abbecedario minimo: Parte quinta (M-N)*

Metrologia storica/misura, Miglioramento, Moderno, Monitoraggio, Museo, Museografia, Museologia, Norma, Novità (valore di), **50**

*Materiali e tecniche*

**Stefano Catucci**, **Marinella Ferrara**, **Sabrina Lucibello**, Il ritorno dei materiali naturali: nuove tendenze autarchiche, **66**

*Cultura del progetto contemporaneo*

**Fabio Fabbrizzi**, Siracusa: padiglione di accesso agli scavi dell'Artemision, **74**;  
**Stefano Moscatelli**, Due progetti di riqualificazione del verde urbano a Milano, **81**

*Documenti e poetica della Modernità*

**Domenico Chizzoniti**, Un trampolino d'alta quota nel nord della Boemia: un'opera dimenticata del gruppo SIAL, **84**;  
**Mauro Cozzi**, Sugli stadi e la tutela del Moderno in Toscana, **90**; **Micaela Antonucci**, Roma: è iniziata l'agonia dello stadio Flaminio di Nervi, **96**; **Alessandro Castagnaro**, La colonia di Agerola: un'opera inedita e dimenticata, **100**

*Dossier: lo strano destino di Burri*

**Pierluigi Panza**, Quando la materia di scarto diventa arte, **106**; **Maria Vitiello**, completato il Cretto di Gibellina, **107**; **Roberto Recalcati**, Il Teatro continuo di Burri al Parco Sempione: oggi si replica!, **111**; Il Teatro Continuo continua?, **113**

*Antichi e contemporanei: un dialogo fecondo*

**Marco Dezzi Bardeschi**, Stratificazione, fabbrica e ragione: l'(eterna) avventura del progetto, **114**; **Bruno Adorni**, Quelle sublimi scale a chiocciola di Bramante (e Vignola), **118**; **Marco Casamonti**, Artificio e natura: l'immaginario come contesto, oggi. La nuova scala elicoidale della Cantina Antinori, **125**; **Giorgio Caselli**, Firenze, archeologia urbana: la riscoperta del Teatro romano sotto Palazzo Vecchio, **129**; **Federico Calabrese**, Brasile: due recuperi di complessi industriali a San Paolo, **135**; **Luca Monica**, Settis, Koolhaas e l'architettura del futuro del classico: due mostre Prada a Venezia e Milano, **141**

*Storia e storiografia*

**Simone Vani**, Flaubert: Bouvard e Pécuchet e la crisi della storiografia, **147**

*Segnalazioni*

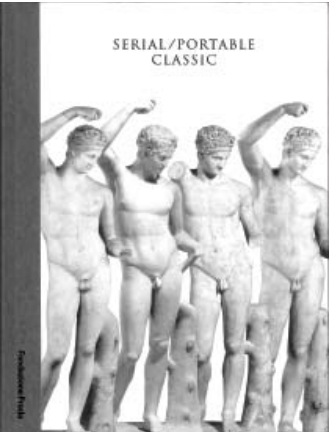
Learning from **Franco Albini**: rivisitando il Tesoro di Genova (MDB); **Verona**: il futuro dei **Musei** della Ricostruzione (S.Rocco); **Milano**: manuale per il **riuso temporaneo** (M. Barbagallo); **Piero Bottoni** e la Milano moderna (R. Manescalchi); Monte Stella: **il giardino dei Giusti** (G. Consonni, G. Tonon); una nuova via per i **beni culturali** (A. Radaelli); **Alfredo De Andrade** in Portogallo (MDB); **Modena**: il più piccolo museo del mondo (MDB); **Brescia**: which sustainability for restoration? (B. Scala); **Losanna**: la materia nell'**architettura postmoderna** (PP); **Alejandro Aravena** alla Biennale di Architettura 2016

# SETTIS, KOOLHAAS E L'ARCHITETTURA DEL FUTURO DEL CLASSICO

## PER UNA NUOVA GIPSOTECA: DUE MOSTRE ALLA FONDAZIONE PRADA A MILANO E VENEZIA

LUCA MONICA

**Abstract:** *The recent double exhibition “Serial/Portable Classic” opened in the new beautiful spaces of the Fondazione Prada in Milano and in Venezia suggests a re-assessment on the theme of the architecture of the Gipsoteca. There is a renewed interest around the plaster cast collections, not merely as museum, but with an experimental and laboratorial meaning. This exhibition indicates a new way (both contextual and European) for a rebirth of the architecture for a contemporary Gipsoteca Milanese.*



La recente doppia mostra “Serial/Portable Classic” che ha inaugurato a Milano la nuova sede della Fondazione Prada suggerisce alcune considerazioni sul tema, il suo allestimento e l’architettura. Ampio risalto ha avuto, tra le pagine delle riviste di architettura, il progetto di Rem Koolhaas per la ristrutturazione e ampliamento a Milano degli spazi della Fondazione recuperando un dismesso complesso industriale nella zona dello scalo ferroviario di Porta Romana. Ma oltre alla mitologia per la grande committenza e l’opera di questo architetto giustamente celebrato, colpisce l’appropriatezza del tema nel contesto milanese: dare cioè alla periferia storica, nel recupero dei complessi industriali in disuso, una forte dignità funzionale a scala metropolitana (e europea in questo caso) nel panorama del 'sistema museale milanese', ammesso che esista nell’attuale condizione di frammentazione. E noi ne siamo sicuri credendo necessaria la sua ricomposizione. Oltre al sapiente gioco di volumi, addizioni, consolidamenti che il progetto presenta, anche dal punto di vista della tipologia museale-espositiva colpisce la volontà di costituire una molteplicità di spazi, distribuzioni e slanci tecnico-costruttivi coerenti con una nuova necessità organizzativa

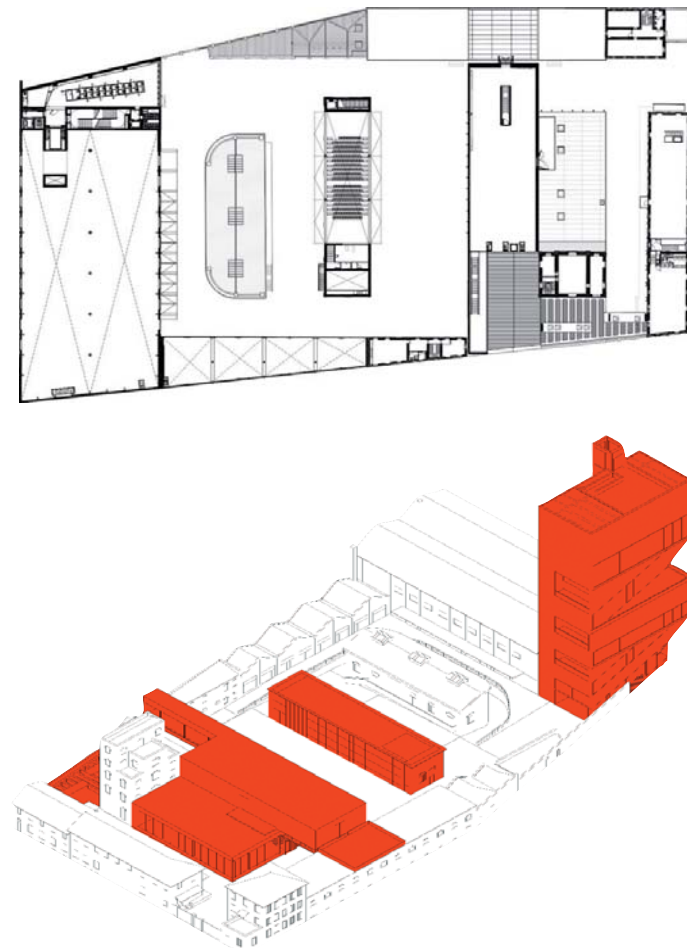
della collezione, comunicazione e formazione artistica. È sorprendente come la crescente espansione del sistema dell’arte si sia tradotta in un numero limitato di tipologie allestitivo. Nel consenso generale, lo spazio industriale in disuso, animato occasionalmente da eclatanti gesti architettonici, è diventato l'ambiente privilegiato per presentare mostre d’arte, ideale perché le sue caratteristiche prevedibili non mettono alla prova i progetti degli stessi artisti. Anche la nuova sede della Fondazione Prada si sviluppa in un ex complesso industriale, caratterizzato però da un’eccezionale pluralità di ambienti. (...) Vecchio e nuovo, orizzontale e verticale, ampio e stretto, bianco e nero, aperto e chiuso: questi contrasti stabiliscono la varietà di opposizioni che descrive la natura della nuova Fondazione. Introducendo numerose variabili spaziali, la complessità del progetto architettonico contribuisce allo sviluppo di una programmazione culturale aperta e in costante evoluzione, nella quale sia l’arte che l’architettura trarranno beneficio dalle loro reciproche sfide (1). Rem Koolhaas è intervenuto anche nel prezioso allestimento delle due mostre gemelle *Serial Classic* a Milano e *Portable Classic* a Venezia, nelle due splendide sedi della Fondazione, realizzando un concreto prolungamento dell’architettura nell’allestimento, seguendo una tradizione che gli architetti hanno sempre praticato nell’uso dello spazio. Le mostre, curate da Salvatore Settis e Anna Anguissola sono per la scelta del tema e la qualità delle opere esposte veramente uniche nel panorama attuale e scendono al fondo delle stesse origini della moderna identità della cultura artistica europea. La raccolta della statuaria antica greca e romana (osservata nel complesso rapporto tra originali, copie, riproduzioni in scala, temi narrativi e figurativi ricorrenti) oltre a mostrare 'al vero' un sorprendente stato dell’arte delle ricerche sulla scultura antica, attualissimo e visivamente suggestivo nei colori e nelle forme, mostra anche un rinnovato interesse



per il tema della raccolta sperimentale, *'da laboratorio'*, dei gessi – e di tutti i materiali che oggi lo sostituiscono – Una sorta di nuova idea della tradizionale *'raccolta dei gessi'* che ha guidato, dal Rinascimento in avanti, la stessa idea di *'arte classica'*. Dentro alle Accademie, ai Musei e gli Istituti di archeologia di tutta Europa si era formato con questi materiali una sorta di legame reticolare di conoscenze e studi, consolidandoli come luoghi vivi dello studio, della ricostruzione filologica, della conservazione, e non da meno, della formazione artistica attraverso il disegno. Una serie di pregiudizi accumulatisi nel tempo avrebbero accantonato nell'oblio un patrimonio di collezioni decisive per la nostra identità culturale. Un patrimonio che faticosamente riemerge e ritorna oggi nell'attualità sotto diverse, inaspettate, nuove forme. Un carattere che ritorna esplicitamente tra i temi della mostra e tra i saggi del bel catalogo collegandosi direttamente all'architettura, sia per gli spazi necessari a queste opere – per il loro allestimento – sia, al pari di altre importanti raccolte e collezioni, per la loro oramai riconosciuta autonomia espositiva e museale. Come veri luoghi di studio e di contemporaneità, non come *'antiquarium'* di riporto da occasioni di raccolta o spazio contemplativo. Le due mostre, e anche questa è la loro originalità, anche dal punto di vista squisitamente visivo, immergono lo spettatore (studioso, *connaisseur* o semplice passante) nella polimatericità e cromaticità dei pezzi esposti, rappresentando bene l'intento laboratoriale e operativo, tra splendidi originali in marmo e bronzo (provenienti da importanti musei), frammenti antichi, copie e repliche in gesso (numerosi pezzi della gipsoteca di Roma esposti a deposito), fino alla resina plastica, bianca o pigmentata (per esempio nella ricostruzione in resina di una Cariatide del Foro di Augusto a Roma in scala 1:1 eseguita proprio dal Politecnico di Milano). La concezione attuale dell'idea di arte *'classica'* come arte contemporanea, è ben descritta da Settis nel suo saggio introduttivo al catalogo. Una sua premessa era già stata avanzata nel suo noto saggio *Futuro del 'classico'* (2004), rapido excursus tra le arti della modernità fino alla concezione (attuale) del *'classico'* come *'forma ritmica della storia culturale*

*europea'* nel suo ritornare come termine di raffronto sempre diverso. Contro tali pregiudizi, scrive Settis, le due mostre

*intendono sfidare tali pregiudizi. Provano a farlo con due strategie complementari: da un lato, con l'eloquenza degli oggetti e delle loro relazioni reciproche (di funzione, di "fabbricazione", di utilità, di serialità); dall'altro, de-costruendo in parallelo la categoria di "unicità" e quella di "arte". Anticipando la conclusione, dirò che l'arte classica (greco-romana) ha questo di supremamente originale: per generazioni, per secoli ha concentrato ogni energia nella creazione di modelli ripetibili e capaci di incarnare valori collettivi. "Originale" in quanto corale, l'arte greca lo è anche perché supremamente esemplare: un'esemplarità che i greci stessi hanno consapevolmente costruito per le generazioni future, e con la quale – per accoglierla o per rifiutarla – ci misuriamo ancora portandocela dietro: come la Madame Roussel di Auguste Rodin che, diventata Pallas au Parthénon, porta in testa in perpetuo, vivendo la sua vita, l'immutabile icona di un tempio (2).*



Qui: veduta esterna del complesso (Foto Bas Princen/Fondazione Prada); veduta della corte interna con la sala espositiva sospesa. A destra, dall'alto: mostra *"Serial Classic"*: sala al piano terra con l'*Apollo di Kassel*; il *Disco-bolo di Mirone*; gruppo con la *Venere accovacciata* (Foto Attilio Maranzano/Fondazione Prada)

Nella pagina precedente: progetto per la Fondazione Prada, Milano, 2008-in corso. Architetti: OMA / Rem Koolhaas, Chris van Duijn; pianta del piano primo e assonometria con gli edifici aggiunti







Dall'alto: mostra "Serial Classic": sala al piano terra (Foto Giovanni Luca Ferreri); sala espositiva al primo piano con sul fondo le Cariatidi; qui a destra: Cariatide "appesa" (Foto Giovanni Luca Ferreri).



La costruzione visiva delle due mostre si fonda proprio sul concetto di 'serialità', che percorre tutto il pensiero moderno e contemporaneo, determinando la struttura profonda (economica, funzionale, sociale, culturale e artistica). Chiarissimi sono i riferimenti a Walter Benjamin, mai scontati:

*"L'attuale decadenza dell'aura" non è però nostalgia dell'unicità: quel che Benjamin registra, anzi, è il trasferimento dell'aura (dunque: dell'autenticità) dall'originale unico alla serie; la sua diluizione, dall'unico al molteplice (2).*

In questo senso, le opere esposte partecipano all'ebbrezza della cultura contemporanea, anche la più distratta, per la produzione industriale e seriale, che ancora ci affascina da quando, dalla seconda metà dell'Ottocento le arti industriali e l'industria artistica insieme entrarono con pieno diritto nella storia dell'arte. Lo stesso Camillo Boito, per restare a Milano, ne avrebbe tradotto le migliori energie nella visione di una nuova architettura. Il pensiero sull'architettura della nuova Fondazione Prada a Milano di Rem Koolhaas – e in particolare la cura della concezione dei due allestimenti per le mostre gemelle di Milano e Venezia – si fonda sull'ipotesi di un punto di vista sperimentale e laboratoriale. Tenendo infatti conto dell'unicità e del valore anche in sé, museale di molti pezzi esposti e della diretta immedesimazione spaziale di alcune raffigurazioni dinamiche in potenza (i discoboli, i corridori, ecc.), ne emerge un grande dispositivo interamente percorribile su leggeri dislivelli ('Serial Classic') che reinterpreta il tema del 'basamento', mentre all'opposto, il tema della 'teca' diventa il vero dispositivo spaziale-visivo ('Portable Classic'), ridisegnato nelle forme dello 'studiolo' rinascimentale.

*Separando le sculture dai loro supporti e immaginandole semplicemente erette, in movimento, cadenti, morenti – sul terreno – ciascuna opera guadagna in eloquenza e immediatezza, semplicemente perché al loro 'dramma' è dato più spazio, non condannato a dispiegarsi alla scala di pezzi sulla scacchiera. (...) Lo zoccolo implica una percezione frontale; detta la distribuzione dell'attenzione, privilegia il fronte, scoraggia il retro, ignora i fianchi, nega l'obliquo – così invece dei possibili 360 gradi di esposizione restano solo scarsi 60 gradi – e*

*questo permette l'assurdità di collocare 'file' di sculture, allineate lungo i muri, così come nell'insolente ma comune disposizione di sculture in un corridoio (3).*

È tuttavia evidente che questa analisi è talmente operativa e proiettata a una nuova concezione contemporanea dell'allestimento ideale della scultura classica da rimuovere di colpo una obbligatoria tradizione contestuale che ha attraversato la storia degli allestimenti museali in Italia dal Rinascimento all'ultimo Dopoguerra. Per esempio, per allineamento di sculture in un corridoio non possiamo non intendere i 'corridori' vasariani da Firenze in poi, oppure, per un più spaziale ruolo del basamento, non possiamo non intendere i raffinatissimi sostegni di Franco Albini, Carlo Scarpa e i Bbpr in quella grande e unica stagione di Ricostruzione anche culturale dell'Italia, coincidente con una ricostruzione e rinnovamento di grandi e piccoli musei sparsi nelle città italiane, fino all'eroico allestimento dei Bbpr al Castello di Milano del 1963, oggetto di un'anacronistica attuale ricollocazione della Pietà Rondanini di Michelangelo. Ammettendo questa omissione – che avrebbe benissimo potuto fare parte di un ulteriore capitolo della ricerca sugli 'Elements' curata con sapienza dallo stesso Koolhaas per l'ultima Biennale di Architettura di Venezia del 2014 ('Ananke', n.73) – la rigenerazione spaziale reinventata per queste mostre sembra tuttavia riprendere il filo di quelle esperienze, tutte italiane (e uniche al mondo), fondative di una nuova e contemporanea concezione museale e di rapporto con l'arte antica, direttamente collegata con una concezione architettonica degli spazi.

*L'ambizione del nostro intervento è di innovare al livello del piedistallo e della vetrina. Immaginando il piedistallo non come un punto di sostegno, ma come un piano, noi vogliamo liberare le energie della scultura classica, energie che sono state fino ad ora drenate e assorbite dalla inevitabile fissità sul piedistallo. Creando un paesaggio di larghi piani-piedistallo, vogliamo orchestrare un più intimo e significativo incontro tra l'osservatore e l'oggetto – oramai eguali. Affondando l'intera base della scultura dentro il più allargato territorio del nostro 'zoccolo' esteso, noi possiamo realizzare delle lievi zolle sulle quali le sculture si ergono e spariscono, cosicché il fuoco è interamente diretto sull'opera, e non su come la base agisce da struttura (3).*

Tutta la mostra di Milano (con le opere e le copie tutte in scala 1:1) si snoda su un sofisticato sistema di piattaforme che modulano il pavimento in lastre di travertino scuro, in modo apparentemente elementare (e quasi scontato) senza diventare mai uno spazio gradonato memore del paesaggio archeologico, con grande efficacia nella reazione visiva rispetto alle opere, fino a culminare, alla fine del percorso, con l'imprevedibile inversione di struttura nella sospensione da terra delle Cariatidi dell'Eretteo di Atene, le cui bianche copie sono come 'impiccate' a una trave a doppio T, nera in acciaio di albiniana – *very milanese* – memoria.

Un allestimento tutto di architettura con una progressiva continuità di spazi e volumi del complesso della Fondazione, con elementi sempre più sospesi, man mano che si elevano in altezza. Analogo ragionamento ricorre in Koolhaas per le vetrine, ma in una più sognata visione che immerge le opere, più piccole, i frammenti e le didascalie filologiche come in un fluido solidificato, in una ideale immersione in resina acrilica trasparente, in grado di smaterializzare la visione in piani scomposti quasi secondo una distorsione 'cubista'. Una estrema forzatura, senz'altro in debito alle elaborate e gigantesche teche dell'artista Damien Hirst, di grande tendenza e senza dubbio nel *mainstream* dell'arte contemporanea più quotata nelle gallerie e nei musei del mondo. Più convincenti in realtà, negli esiti, le trasformazioni di queste vetrine degli 'studioli' ricavati da questo principio, veri e propri dispositivi variabili per l'allestimento della mostra veneziana 'Portable Classic', nei quali si entra, come in una serie di camere delle meraviglie, recuperando l'aura della collezione in sostituzione dell'originale, passando tra le splendide sale del palazzo di Ca' Corner della Regina, affacciato sul Canal Grande.

Anche in questo caso veneziano, come in quello milanese, si svolgono le prove per una possibile rinascita – architettonica e storico-artistica – del tema della 'gipsoteca', che ricorre tra le tesi di tutto il catalogo. Vale infatti la pena di ricordare il bel saggio di Maria Grazia Picozzi (direttrice della Gipsoteca di Roma) sull'utilizzo integrato e comparativo, visivo e percettivo, di iconografia, del patrimonio della

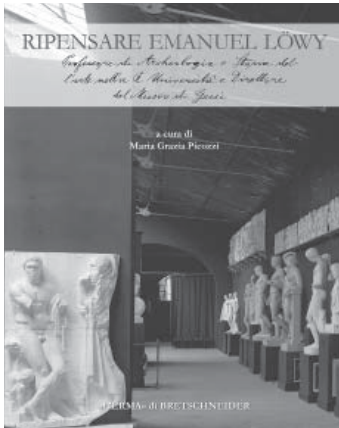
scultura classica, tra originali, copie, campagne fotografiche, attuali elaborazioni digitali per rilievi e prototipazioni, che supera gli strumenti dell’archeologia filologica per entrare in un nuovo laboratorio-deposito-museo. Allo stesso modo ci viene ricordato, in un raffinato studio su Emanuel Löwy (4), come la fondazione della Gipsoteca di Roma (il Museo dei Gessi dell’Università La Sapienza) inizi dal recupero di un magazzino industriale al Testaccio, consolidando dal 1892 al 1925 una struttura di studio multiforme, formata da collezione di gessi, fototeca-diateca e biblioteca. Uno spazio moderno, ricavato tra capriate in ferro Polonceau e pareti scurissime (nere?) su cui si stagliavano le figure bianche – lo stesso contrasto figura-sfondo che ancora oggi si usa nelle riproduzioni fotografiche della statuaria antica. Uno strumento di concezione modernissima che ancora oggi riscopre la propria vitalità.

*Nelle odierne gipsoteche, che conoscono una nuova vitale valorizzazione, è proseguita e prosegue la realizzazione di ricostruzioni – sebbene la tecnologia abbia grandemente ampliato il mondo virtuale delle immagini, attraverso ricostruzioni in 3D sempre più perfezionate – ma i risultati più notevoli sono comprensibilmente quelli che hanno consentito di stabilire un’iconografia sicura per importanti statue ritratto greche, testimonianza di quel 'buon uso' dei gessi nello studio della scultura antica, su cui anche di recente è stata richiamata l’attenzione (5).*

Spostando dunque l’attenzione dalla dimensione occasionale delle due raffinate mostre di Milano e Venezia, alle possibilità ancora vive di una raccolta permanente a Milano di una collezione di gessi, cioè di una 'gipsoteca' modernamente intesa, torna di colpo d’attualità la necessità – architettonica e ordinativa – per una raccolta condotta a partire dalla collezione dell’Accademia di Belle Arti di Brera. I gessi di Brera sono infatti attualmente in corso di restauro, da parte dei laboratori e degli stessi allievi dell’Accademia. Il suo patrimonio (di circa 800 pezzi) pretenderebbe una vera collocazione, magari come deposito ma visitabile, laboratoriale e didattica (per gli allievi della stessa accademia e per le scuole). Esempi recenti non mancano: tra tutti spicca l’incredibile raccolta-deposito dei gessi allestita a Parigi a partire dal 2014 all’interno delle Scuderie di Versailles, che riunisce diverse collezioni pubbliche, con riproduzioni

al vero di grandi dimensioni quali l’Eretteo di Atene e un angolo del Partenone. Già l’Accademia di Brera aveva avuto una sua gipsoteca, allestita (1900) in un piccolo padiglione nel cortile interno del palazzo, ancora esistente che ospita la biblioteca, fototeca e alcuni depositi delle collezioni. A Milano altre collezioni, da valorizzare in rete, posseggono pezzi di grande valore, come i rari calchi in gesso di frammenti della Colonna Traiana a raccolta della Pinacoteca Ambrosiana, forse tra i primi a essere riprodotti dall’originale. In fondo è come se la mostra – quella di Milano soprattutto 'Serial Classic', curata da Settis e allestita da Koolhaas – ci volesse indicare una via, tutta contestuale, ma tagliata su un orizzonte europeo, per la rinascita sia nell’ordinamento che nell’architettura di una moderna Gipsoteca Milanese.

*Museo dei Gessi di Roma al Testaccio, 1892-1925, nella copertina di Ripensare Emanuel Löwy, a cura di M.G. Picozzi, Roma 2013; collezione dei gessi all’Accademia di Belle Arti di Brera, Milano*



1. R. KOOLHAAS, *Repertoire*, in Fondazione Prada. Programma/ Program, maggio – agosto, Milano 2015.
2. S. SETTIS, *Sommamente originale*, in *Serial/ Portable Classic*, Fondazione Prada, Milano 2015.
3. R. KOOLHAAS, *The Socle and the Vitrine*, in *Serial/Portable Classic*, Fondazione Prada, Milano 2015, traduzione nostra.
4. M. G. PICOZZI, *Ripensare Emanuel Löwy*, L'Erma di Bretshneider, Roma 2013.
5. M. G. PICOZZI, *Capolavori ritrovati*, in *Serial/Portable Classic*, Fondazione Prada, Milano 2015.